

Franz Grillparzer- Dramaturge des Habsbourg / Alain
Préaux. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction =
مجلة الآداب والترجمة. — N° 9 (2003), pp. 109-124.

Notes au bas des pages.

I. Grillparzer, Franz, 1791-1872. II. Dramaturges —
Autriche — Biographies.

PER L1037 / FL133482P

FRANZ GRILLPARZER – DRAMATURGE DES HABSBOURG

Alain PRÉAUX
Université Libre de Bruxelles

Le plus célèbre dramaturge autrichien du 19^{ème} siècle, Franz Grillparzer (1791-1872) est actuellement tombé dans un oubli relatif, malgré les nombreuses publications parues à son sujet lors du centenaire de son décès. Pourtant, déjà Byron, à la lecture (en version italienne) de *Sappho* (Sappho), la deuxième tragédie jouée du vivant de Grillparzer, s'était écrié, ravi: *Grillparzer, a devil of a name, to be sure, for posterity, but they must learn to pronounce it!*¹. Et il est vrai que peu d'écrivains ont aussi bien compris et rendu les tensions présentes, à l'époque, au sein de l'Empire des Habsbourg. Un Empire puissant, certes, mais à l'équilibre fragile, et que la question des nationalités allait miner tout au long du siècle, jusqu'à l'éclatement final, consécutif à la Première Guerre mondiale.

Je me propose de retracer ici le chemin parcouru par Grillparzer dans sa prise de conscience de la fragilité d'un Empire, et d'une dynastie, dont, malgré des critiques souvent féroces, il n'a jamais cessé d'être le «fidèle serviteur»². L'accent tombera essentiellement sur l'analyse comparée de deux tragédies, la toute première, *Blanka von Kastilien* (Blanche de Castille) et l'ultime, *Ein Bruderzwist in Habsburg* (Une discorde entre frères chez les Habsbourg), toutes deux non jouées du

(1) Cité par Heinz POLITZER, dans son livre intitulé *Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier*, Molden, Wien-München-Zürich, 1972, p. 7. Traduction proposée: «Grillparzer, quel diable de nom pour la postérité, mais il faudra apprendre à le prononcer!».

(2) Une de ses pièces porte d'ailleurs le titre auto-référentiel de *Ein treuer Diener seines Herrn* (Un fidèle serviteur de son seigneur).

vivant de leur auteur et structurées par le même motif, celui de la rivalité fraternelle³.

*

Commencée en mars/avril 1808, *Blanka von Kastilien* ne fut achevée qu'en novembre 1809. Grillparzer fit parvenir son manuscrit en janvier 1810 au *Burgtheater* de Vienne, le théâtre le plus connu d'Autriche, par l'intermédiaire de son oncle maternel, Josef Sonnleithner, un personnage influent dans le monde littéraire⁴. Son œuvre fut cependant refusée, car jugée trop longue, bref injouable. L'auteur, atteint dans son amour-propre, et déjà peu sûr de lui, en fut très affecté. Il décida de ne plus composer de pièce avant longtemps. Et il tint parole, car la suivante, *Die Ahnfrau* (L'aïeule), ne parut qu'en 1817. Mais celle-là lui valut un succès considérable, avant que la troisième, *Sappho* (1818), ne consacra la gloire du jeune prodige autrichien. Pourtant, *Blanka von Kastilien* (qui ne fut pas jouée avant le 26 septembre 1958, au *Wiener Volkstheater*!), ne manquait pas d'allure. Elle révélait, sinon déjà le génie, du moins le talent précoce du futur dramaturge des Habsbourg.

S'inspirant des drames historiques du jeune Schiller, surtout du *Don Carlos*, Grillparzer place l'action du sien dans l'Espagne de Pierre le Cruel (1350/69) qui, pour garder le pouvoir, doit affronter la révolte de ses deux demi-frères, Henri de Trastamare et Frédéric de Guzman. Ce dernier se trouvera en outre impliqué dans une autre lutte avec son souverain, celle pour Blanche de Castille, la femme de Pierre. Celui-ci n'a pas encore vu son épouse depuis son mariage, car il est d'abord tombé fou amoureux d'une dame de compagnie de Blanche, la belle et intrigante Marie de Padille. Passons sur l'invraisemblance de cette donnée et relevons plutôt dès à présent la présence des deux composantes les plus fréquentes du motif de la rivalité fraternelle: la lutte pour le pouvoir et celle pour une

(3) Pour la définition et l'utilité du motif en littérature, je me permets de renvoyer le lecteur à mon article intitulé *Le double dans l'œuvre d'E.T.A. Hoffmann – Évolution d'un motif littéraire*, in: *Revue des Lettres et de Traduction*, Université Saint-Esprit de Kaslik, Liban, 4, 1998, pp. 271-300.

(4) F. GRILLPARZER, *Sämtliche Werke*, Hanser, München, 1960, II, p. 1270. Toutes les citations de Grillparzer proviennent de cet ouvrage classique de référence.

femme⁵. Le hasard veut que Frédéric de Guzman se soit très tôt épris de Blanche, sans savoir qu'elle était destinée à son souverain. Quand il la revoit, mariée à Pierre, la rivalité fraternelle atteint chez lui son paroxysme. Elle est d'ailleurs d'autant plus pénible à supporter que, à la différence de son frère, Henri de Trastamare, Frédéric de Guzman a choisi de rester malgré tout au service de son demi-frère de souverain, même si son honneur doit en souffrir: Pierre n'a-t-il pas, en effet, fait assassiner la mère de ses deux demi-frères?⁶ Or, voici que Pierre le Cruel aperçoit enfin sa femme, et... en tombe éperdument amoureux, au grand dam de sa maîtresse, Marie de Padille, et du frère de cette dernière, le sombre Rodrigue. Les deux intrigants, craignant de se voir évincés du pouvoir que leur garantit la proximité du souverain, cherchent dès lors à perdre Frédéric, dont l'amour pour Blanche a gardé toute son ardeur et qui se croit autorisé à espérer la réciproque. Hélas! Les manœuvres de Marie et de Rodrigue aboutissent, et Frédéric, poussé à l'action, déclenche un mécanisme qui finira par le broyer, non seulement lui mais aussi Blanche. Quant à Pierre le Cruel, pas plus que son demi-frère Frédéric, il n'a jamais eu la moindre emprise véritable sur les événements. Tous deux sont en fait des *Mann-Weib* (Homme-Femme), des hommes irrésolus, forts en apparence mais faibles en réalité. Pour paraphraser Napoléon, qui considérerait la reine Louise de Prusse comme le seul homme de la Maison des Hohenzollern, le vrai mâle de la pièce⁷ est Marie de Padille, même si celle-ci fait preuve de quelques tardifs remords.

*

Ce bref résumé laisse apparaître l'importance du motif de la rivalité fraternelle dans l'économie générale de l'œuvre. Comme dans les

(5) A. PRÉAUX, *Le motif des frères ennemis*, in: *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1977, 3-4, p. 445; voir, en page 448, la bibliographie citée à propos du motif des frères ennemis.

(6) Cette étonnante inhibition de l'action, qui paralyse le désir d'une vengeance susceptible de passer pour légitime, peut constituer une nouvelle invraisemblance, à moins d'évoquer la figure de Hamlet, personnage tout aussi tourmenté que Frédéric, devant l'assassinat de son père, commis par sa propre mère. Autre trait commun entre Frédéric et Hamlet: quand ces deux neurasthéniques à la logorrhée aiguë se décident enfin à passer à l'action, c'est la catastrophe, et les cadavres s'accumulent en un temps record.

(7) Si l'on excepte Henri de Trastamare, le héros absent de la scène, mais qui, en réalité, dirige toute l'action de l'extérieur, comme l'a bien vu H. POLITZER, o.c., p. 43.

tragédies historiques de l'époque élisabéthaine⁸ le motif illustre bien le danger des guerres civiles dans un pays que peuvent déchirer des frères en lutte constante pour une femme ou pour le pouvoir ou pour les deux à la fois (surtout si la femme est un enjeu du pouvoir).

Dès le deuxième acte, ce danger est évoqué par le vieux Gomez, le conseiller de Frédéric de Guzman. En effet, après l'avoir adjuré de rester fidèle à la cause de son demi-frère Pierre, quitte à trahir ainsi celle de son frère Henri de Trastamare⁹, Gomez s'effraie à l'idée que Frédéric, épris de Blanche, puisse malgré tout se révolter contre le roi:

*Du willst dein Vaterland in Flammen stecken,
Um in des Brandes deckender Verwirrung
Ein fremdes Kleinod bübisch dir zu stehlen?
Weißt du, Verblendeter, auch, was es heißt,
In seines Vaterlandes Eingeweiden
Des Bürgerkrieges Flammen anzufachen?
Wagst du's, auf dich zu nehmen all die Tränen,
Die Missetaten und Verbrechen alle,
Die der verruchte Krieg des Bruders gegen
Den Bruder brütet in dem Höllenschoße?*¹⁰

Cette insurrection potentielle est aussitôt associée, aux yeux de Gomez, à une révolte contre l'ordre divin, incarné par Pierre, roi ayant reçu l'onction et dont le mariage a été consacré par un prêtre¹¹. Comme

(8) A. PRÉAUX, *Le motif des frères ennemis dans la littérature élisabéthaine et jacobéenne et dans le Sturm und Drang*, in: *Revue de Littérature comparée*, Paris, 1979, 4, pp. 470-489; p. 470: «Parmi les préoccupations majeures des Élisabéthains, on retrouve le problème de l'unité nationale et la peur des guerres civiles. En effet, le souvenir de la lutte fratricide entre les maisons de York et de Lancastre n'était pas effacé des mémoires et la question de la succession au trône restait au centre d'une série de problèmes angoissants».

(9) F. GRILLPARZER, *Sämtliche Werke*, o.c., II, Blanka von Kastilien, II, 3, p. 668: *Don Guzman (ficht) treu für seines Königs Sache / Auch gegen seinen eignen Bruder*. Traduction proposée: «Don Guzman (combat) fidèlement pour la cause de son roi, / Même s'il le fait contre son propre frère».

(10) *Ibidem*, II, 4, p. 673. Traduction proposée: «Tu veux mettre à feu et à sang ta patrie, / Pour t'emparer, à la faveur de l'incendie, / Du joyau d'un autre, espèce de fourbe? / Sais-tu, dans ton aveuglement, ce que signifie / Le fait d'attiser, dans les entrailles de ta patrie, / Les flammes de la guerre civile? / Prendras-tu sur toi toutes les larmes, / Tous les méfaits et tous les crimes / Qu'engendre l'atroce guerre du frère / Contre le frère, au sein de l'enfer?»

(11) *Ibidem*, II, 4, p. 674: *Verderben über dich, / Der alle Bande der Natur vergisst, / Nach seines Bruders Leben, seinem Weibe / Die gottesräuberischen Hände streckt*. Traduction

dans tant d'autres tragédies de la rivalité fraternelle, le motif des frères ennemis en dissimule ici un autre, celui de la rébellion contre le père¹², en l'occurrence Dieu lui-même. Pâlissant devant la menace brandie par son vieux conseiller, Frédéric maîtrise ses ardeurs belliqueuses, ce qui ne l'empêche pas d'espérer que son propre frère effraiera Pierre davantage que lui-même ne le pourrait jamais¹³. En fait, Frédéric est un velléitaire qu'effraie la seule pensée au fratricide. Une terreur où transparaît en filigrane la figure de Caïn:

*Und, wie ein Mörder fliehend Gottes Luft,
Verbirgt in felsumstarrten Schlössern er,
Sich und die Last der ungeheuren Schuld,
Die er sich selbst aufs matte Haupt geladen.*¹⁴

Pourtant, Pierre pourrait encore tout arranger, si du moins il écoutait son cœur et libèrait Blanche. Il aurait ainsi l'appui de Frédéric, et la réconciliation des frères ennemis scellerait le rétablissement de l'ordre, face au chaos qui menace:

*Die goldne Eintracht sehnt sich neu hernieder,
Und was der Krieg entzweit, vereint sie wieder.*¹⁵

Mais Pierre le Cruel n'agit pas en ce sens. Il s'attire dès lors la malédiction de Frédéric. Ce n'est pas un hasard si ce dernier traite son demi-frère de Caïn:

*Fluch ihm, den der Gerechte hat verflucht,
Der Kains ersten Brudermord verdammt!*¹⁶

proposée: «Malheur à toi, / Oublieux de tout lien de nature, / Toi, qui tends des mains impies / Vers la vie de ton frère, vers sa femme».

(12) A. PRÉAUX, *Le motif des frères ennemis chez Schiller*, in: *Études Germaniques*, Paris, 1981, 1, pp. 15-21.

(13) *Blanka von Kastilien*, o.c., III, 5, p. 714: *Vor seines Vaters Sohn (= Trastamara) muss er beben*. Traduction proposée: «Face au fils de son père (= Trastamare), il tremblera».

(14) *Ibidem*, III, 5, p. 714. Traduction proposée: «Et, tel un meurtrier fuyant l'air de Dieu, il se cache / Dans des châteaux figés tout alentour dans la roche / Où il cherche depuis lors à dissimuler / L'immonde crime qui pèse sur sa tête exténuée».

(15) *Ibidem*, IV, 4, p. 733. Traduction proposée: «L'harmonie, toute en or, aspire à revenir ici-bas, / Et ce que la guerre a désuni, elle le réunira».

(16) *Ibidem*, IV, 4, p. 733. Traduction proposée: «Malheur à celui que le juste a maudit, / Juste qui condamne Caïn, le premier fratricide!» Frédéric éprouve une nouvelle envie de révolte, qu'il réprime bientôt, se souvenant de l'âge d'or où les demi-frères vivaient encore dans l'entente (IV, 8, p. 744): *Da konnt' ich noch den schönen Apfel teilen, / Nach*

Manipulé par la belle Marie de Padille, Pierre vient en effet de signer la condamnation à mort de Frédéric, ainsi que celle de Blanche. Quand il apprend l'atroce nouvelle, Frédéric s'effondre, car toutes ses références, entre autres celles à l'enfance, à l'âge d'or, s'écroulent devant une telle violence faite à la nature, à l'ordre divin. Une fois de plus, le motif de la rivalité fraternelle se trouve projeté au premier plan:

*Er war mein Bruder und hat mich gemordet,
Hat meine Seligkeit gestohlen und war
Doch Sohn des Mannes, den ich Vater nannte!*¹⁷

Enfin, au cinquième et dernier acte, la ravissante intrigante, Marie de Padille, se rend compte qu'elle a été manipulée par Rodrigue, son propre frère. Horrifiée par les conséquences de ses intrigues, responsables de la perte tant de Frédéric de Guzman que de Blanche de Castille, elle songe à dénoncer Rodrigue pour se laver de ses propres crimes:

*Soll meine Rückkehr in der Tugend Schoß
Ein fürchterlicher Brudermord bezeichnen,
Gottes Verzeihung ich mit Blut erkaufen?
O Bruder! Süßer Name jedem Herzen,
Das rein und unschuldsvoll der Tugend lebt,
Du tönst mir fürchterlich ins wunde Herz!*¹⁸

dem des Bruders Auge verlangend blickte, / Ihn teilen oder ganz dem Teuren schenken. / O, kehre wieder, goldne heilige Zeit! Traduction proposée: «Alors, je pouvais encore diviser la jolie pomme, / Que convoitait le regard du frère, / La diviser ou la donner entière au cher enfant. / O reviens, âge d'or sacré!» L'allusion au Paradis (la pomme), renvoie au thème de Caïn et Abel. Mais, de Pierre ou de Frédéric, lequel est Caïn? Les deux frères naturels ne se ressemblent-ils pas? Ne sont-ils pas tous les deux des Caïns?

(17) *Ibidem*, IV, 8, p. 746. Traduction proposée: «C'était mon frère et il a causé ma perte, / Il m'a volé mon salut et c'était pourtant / Le fils de celui que j'appelais mon père!»

(18) *Ibidem*, V, 5, p. 783. Traduction proposée: «Mon retour au sein de la vertu doit-il / Donc entraîner un horrible fratricide? / Dois-je m'acheter par le sang le pardon de Dieu? / O frère! Toi dont le nom est doux au cœur / De celui qui vit pour la vertu, pur et innocent, / De quel effroi n'emplis-tu pas mon cœur blessé!» De même, peu après (V, 9), Blanche reproche à Frédéric d'avoir tué Haro, le chambellan de Pierre, et le dit en ces termes: *Mit Mord befleckt die reine, schöne Seele, / Das Schwert, das sonst dein Vaterland beschützt, / Getaucht in deiner eignen Brüder Busen!* Traduction proposée: «D'un meurtre se souille l'âme pure et belle, / L'épée destinée à protéger ta patrie, / La voilà trempée dans le cœur de tes propres frères!». On voit ici le lien entre fratricide et guerre civile. Dès lors, Frédéric, ébranlé, murmure quelques mots dans un état proche de la folie, se référant une fois de plus à la Bible: *Du sollst das Weib des Bruders nicht begehren! / Du sollst nicht töten!* (Traduction proposée: «Tu ne convoiteras pas la femme de ton frère! / Tu ne tueras pas!»)

On voit dès lors que le motif des frères ennemis structure bel et bien toute la pièce, puisque c'est la rupture d'un lien naturel et sacré qui provoque celle de l'ordre politique et social, à l'origine de la guerre civile¹⁹. La référence au fratricide témoigne d'un monde sorti de ses gonds. D'où la nécessité d'un héros probe et libre, intègre et puissant, tel Henri de Trastamare ou - plus tard - Rodolphe I^{er} de Habsbourg, dans *Ottokars Glück und Ende* (La Fortune et la Fin d'Ottokar), alliant action et réflexion, pour restaurer l'ordre perturbé. Dès sa première tragédie, Grillparzer donne ainsi à entendre que les malheurs d'une nation sont dus à l'incapacité - entre autres par égoïsme (*Selbstsucht* ou *Eigensucht*) - de son dirigeant à s'élever au-dessus de ses intérêts particuliers et à prendre en compte l'existence de l'autre, symbolisé par le frère naturel.

*

La seconde tragédie de Grillparzer autour du motif de la rivalité fraternelle connut une gestation plus pénible: commencée vers le milieu des années 1820, *Ein Bruderzwist in Habsburg* ne fut terminée qu'au début des années 1850. Encore fit-elle, par la suite, l'objet de plusieurs modifications, d'autant plus nombreuses que, depuis l'échec retentissant de son unique comédie, *Weh dem, der lügt* (Malheur au menteur), essuyé en 1838, l'auteur, définitivement piqué au vif, ne se sentait plus tenu d'écrire pour la scène. Depuis le stupéfiant engouement pour *Sappho*, Grillparzer n'avait plus récolté que des succès moyens, pour d'autres tragédies tirées soit de sujets antiques, tels que sa trilogie sur les Argonautes ou sur la légende de Héro et Léandre (*Des Meeres und der Liebe Wellen*), soit, par la suite, de thèmes nationaux (*Ottokar, Ein treuer Diener seines Herrn...*).

Quand, en 1826, il se replonge dans l'histoire de la dynastie des Habsbourg²⁰, il n'y a pas si longtemps qu'il a achevé *Ottokar* (1823), dont

où le motif de la rivalité fraternelle est associé à celui de la lutte pour une même femme, entraînant quant à lui la mort violente de l'un ou des deux frères en compétition...

(19) Cette constatation ressortait déjà de l'analyse des pièces élisabéthaines, entre autres shakespeariennes, où le motif de la rivalité fraternelle joue un rôle prédominant; cf. mon article déjà cité en note 8 et J. JACQUOT, *Histoire et Tragédie dans Henri IV*, in: *Le Théâtre Tragique*, Paris, CNRS, 1965, pp. 161-178.

(20) Les racines de la tragédie *Ein Bruderzwist in Habsburg* plongent sans doute encore plus

le véritable héros, Ottokar, roi de Bohême, est inspiré de Napoléon, figure ambivalente aux yeux de l'Autrichien Grillparzer qui, d'une part, l'admire pour son intelligence, sa force et sa volonté indomptables, et, d'autre part, le déteste pour ces mêmes qualités susceptibles de dégénérer, sous l'emprise de l'hybris, en autant de défauts. Il lui préfère Rodolphe de Habsbourg, un noble hobereau, jadis homme-lige d'Ottokar, peu connu mais pieux et honnête, et qui se verra élu à la dignité d'Empereur du Saint Empire romain de la Nation germanique. Rodolphe met ainsi fin à de très nombreuses années de guerres fratricides entre Allemands²¹. Si Grillparzer édifie là un monument à la mémoire du premier empereur de la lignée des Habsbourg, il sera mal payé en retour. En effet, les Tchèques de Bohême, indignés par la façon dont le dramaturge autrichien traite leur ancien souverain Ottokar, hurlent au scandale, et François I^{er}, lointain descendant de Rodolphe I^{er} et empereur d'Autriche contemporain de Grillparzer, ne fait pas grand-chose pour protéger son «fidèle serviteur»²². N'empêche, ce dernier persiste et signe: il s'obstine à créer des tragédies qui glorifient le passé national tout en mettant l'accent sur les périls qui guettent l'ensemble multinational constitué par l'Autriche, une mosaïque de peuples aux sensibilités aussi différentes qu'enrichissantes. Libéral au

loin, à l'époque même où le dramaturge compulsait ses sources en vue de composer *Ottokar*, donc au début des années 1820: en effet, il est très possible que Grillparzer avait initialement projeté d'écrire un cycle de drames historiques à propos de la Maison de Habsbourg depuis Rodolphe I^{er} (décédé en 1291) jusqu'à Ferdinand II (décédé en 1637).

- (21) Après la mort du dernier Hohenstaufen, Conrad IV (1254), et de son compétiteur, Guillaume de Hollande (1256), l'Empire traversa la crise du Grand Interrègne (1256/73), qui vit, au milieu des élections successives d'empereurs rivaux, l'émancipation des grandes principautés allemandes. Elle se termina par l'élection de Rodolphe de Habsbourg (1273/91).
- (22) Dès 1819, Grillparzer s'était, il est vrai, attiré durablement les foudres de son protecteur, en composant un poème intitulé *Campo Vaccino*, où il critiquait, pour des raisons purement esthétiques (à la manière de Schiller dans *Die Götter Griechenlands*), la présence de la croix chrétienne dans l'enceinte du Colysée, monument antique par excellence. Pour comble de malheur, le poète avait commis l'insigne maladresse de dédicacer ces vers à la très dévote reine de Bavière, Friederike Wilhelmine Caroline, qui prit très mal la chose. L'incident remonta très haut, puisque, via Metternich, elle aboutira non seulement à l'empereur mais aussi au pape. Depuis lors, pour François I^{er}, Grillparzer devait rester celui «qui avait eu cette fameuse histoire avec le pape»! Il est par ailleurs probable que le même François I^{er} aura voulu ménager la susceptibilité de ses sujets bohèmes en n'intervenant pas en faveur de Grillparzer dans ladite «affaire Ottokar».

départ - son père était un josphiste convaincu, et lui-même serait bien monté aux barricades en 1830 si la Révolution avait gagné l'Autriche -, il se montre avec le temps de plus en plus réservé à l'égard de toute violence politique. Retiré de l'actualité littéraire depuis 1838, il n'en demeure pas moins un observateur passionné - et ô combien lucide - des bouleversements qui menacent l'Empire, dont il craint, avec une angoisse croissante, la disparition dans un cataclysme sans précédent. C'est pourquoi, lors de la Révolution de 1848, quand le régime de Metternich est emporté dans la tourmente, et que plusieurs nations inféodées à l'Empire (l'Italie, puis la Hongrie font sécession), il compose un hymne à la gloire du maréchal Radetzky²³, lequel vient d'écraser les Piémontais à Custoza, en juillet 1848. Quelques mois plus tard, une seconde défaite, à Novare, définitive celle-là, poussera Charles-Albert, le roi du Piémont, à l'abdication. C'est à cette époque que Grillparzer retravailla sa seconde tragédie de la rivalité fraternelle, dont il avait trouvé la source trente ans plus tôt, alors qu'il composait son *Ottokar*.

À présent, cependant, son choix ne se porte plus sur un personnage aussi fort et serein que Rodolphe I^{er}, mais bien sur le descendant, beaucoup plus faible et tourmenté, du fondateur de la dynastie des Habsbourg. Car Rodolphe II, homme par ailleurs sensible et intelligent, sait, tout comme Grillparzer, que les temps ont changé. Il sait que les nationalités sont prêtes à s'affronter dans un combat long et sanglant. Il sait qu'il faut tout faire - c'est-à-dire rien - pour l'éviter. Pour Rodolphe II, il s'agit du conflit imminent de la Guerre de Trente Ans; pour Grillparzer, c'est la Révolution de 1848 avec ses flambées nationalistes, autonomistes ou séparatistes, au sein de l'Empire des Habsbourg. Cette année-là, le dramaturge écrit des lignes prémonitoires:

*Der Weg der neuern Bildung geht
Von Humanität
Durch Nationalität
Zur Bestialität*²⁴.

Entrevoyait-il une prochaine victoire de l'Italie sur l'Autriche (1859)

(23) F. GRILLPARZER, *Sämtliche Werke*, o.c., I, Gedichte, Feldmarschall Radetzky, pp. 318-319.

(24) F. GRILLPARZER, *Ibidem*, *Epigramme* (1849), p. 500. Traduction proposée: «Le chemin de l'éducation moderne va de l'humanité, par la nationalité, à la bestialité».

ou une nouvelle défaite autrichienne, cette fois-ci face à l'Allemagne du Nord (1866), voire une défaite française devant une Allemagne désormais réunifiée, sous la houlette de la Prusse (1870)? Une Allemagne prussienne, puissance nationaliste montante et arrogante, présage funeste du déchaînement des nationalismes, qui marqua les dix-neuvième et vingtième siècles?

*

Le résumé de la seconde pièce des frères ennemis tient en peu de lignes: le Saint Empire romain de la Nation germanique se trouve confronté à une grave scission religieuse en son sein, puisque les protestants menacent de faire sécession. L'empereur, Rodolphe II, préfère temporiser et se retire dans son observatoire, d'où il contemple la sereine majesté des astres. Cependant, excité par des catholiques fanatiques (dont un sombre Klesel), le frère de Rodolphe, Mathias, se prépare à renverser l'empereur. Après quelques velléités de faire montre de son autorité, Rodolphe échoue dans sa tentative visant à empêcher le déclenchement de la Guerre de Trente Ans. Il meurt, alors que son frère se rend compte, mais trop tard, des conséquences de son hybris. Le dernier mot revient à Wallenstein²⁵, le fameux condottiere qui inaugure une interminable ère de guerres civiles.

La différence fondamentale entre les deux grands classiques allemands, Goethe et Schiller, et le dramaturge autrichien Grillparzer, écrivain du Biedermeier, se lit à l'analyse du problème de l'action. Si, dans sa *Pandora* (Pandore) (1809), Goethe préfère le rêveur Épiméthée à Prométhée, l'homme d'action, il ne condamne pas ce dernier pour autant, car ne fait-il pas dire à Faust: «Au début, il y eut l'action!»? Et si Schiller implique en général son héros dans une tragédie où toute action est synonyme de chute, seule - paradoxalement - une action, le suicide, par exemple, car choix délibéré de l'homme libre, peut le racheter. Ainsi, l'action humaine, considérée comme néfaste et tragique à sa source, se trouve exaltée en fin de compte²⁶.

(25) Schiller en avait fait le héros d'une célèbre trilogie, intitulée *Wallenstein*, qui aura certainement exercé une grande influence sur le jeune Grillparzer.

(26) Et Schiller d'écrire à Goethe, le 27 mars 1801: *Aus der Idee kann ohne die Tat gar nichts*

En revanche, Grillparzer se fait le porte-parole de l'attitude opposée, par la bouche de Rodolphe II²⁷. Le dramaturge autrichien partage avec Schiller l'idée selon laquelle toute action ne peut qu'empêtrer l'individu dans une série d'événements insolubles et donc tragiques. Contrairement à Schiller, Grillparzer renonce à l'acte qui, à la fin de la tragédie, brise la série infernale et libère l'individu, car, pour lui, le simple fait d'agir est mauvais et génère par conséquent la tragédie. Si Goethe et Schiller pouvaient encore prôner l'action, le côté prométhéen, Grillparzer passe, quant à lui, pour l'Épiméthée des dramaturges de langue allemande, condamnant sans réserve tout élément prométhéen, tout titanisme. C'est le dramaturge de la non-action.

L'idéal de Grillparzer n'est en effet pas le «frère-fortitudo»²⁸, mais bien le «frère-sapientia». Dans son *Ottokar*, il avait déjà opposé le second, Rodolphe I^{er}, au premier, Ottokar, dont le naufrage s'accompagne d'allusions à la figure de Caïn. À la question que lui adresse le jeune Seyfried²⁹, dont Ottokar a fait tuer le père, Ottokar rétorque en effet: «Lorsque Dieu interrogea Caïn, celui-ci répondit: Tu ne me l'as pas confié à ma garde!»³⁰. En fait, toute «figure-fortitudo» est un Caïn, car, après avoir tué Ottokar, c'est au tour de Seyfried de se voir identifié à Caïn, puisque Rodolphe l'invective en ces termes: «Fuis comme le premier meurtrier et ne te montre plus jamais à mes yeux!»³¹.

werden. Traduction proposée: «Sans l'action, l'idée ne peut rien donner». (cité par H.A.KORFF, in: *Geist der Götterzeit*, I, Leipzig, 19647, p. 392).

- (27) H. PLARD, *Romantisme et Biedermeier en Autriche*, in: *Littérature allemande*, sous la direction de F. MOSSÉ, Aubier, Paris, 1970, p. 630: «Dans la plus riche peut-être et la plus personnelle de ces tragédies, l'empereur Rodolphe II, paralysé par ses scrupules, perçoit le néant de l'action, s'élève à une conception cosmique du pouvoir, moteur immobile de toutes choses, s'effraie de susciter par le moindre de ses actes des événements infinis, tente d'esquiver l'action, y est contraint contre sa volonté et (...) ne peut éviter la catastrophe à laquelle il a opposé son inertie».
- (28) Pour cette terminologie, je renvoie à mon article intitulé *La réhabilitation de Caïn à l'époque du Sturm und Drang*, in: *Revue des Lettres et de Traduction*, Université Saint-Esprit, Kaslik, Liban, 2002, 8, pp. 29-45.
- (29) F. GRILLPARZER, *Sämtliche Werke*, o.c., I, *König Ottokars Glück und Ende*, V, p. 1079.: *Wo hast du meinen Vater?* Traduction proposée: «Qu'as-tu fait de mon père?».
- (30) *Ibidem*, V, p. 1079. Texte original: *Als Gott den Kain fragte, sagte der: mir hast du ihn zu hüten nicht gegeben!*
- (31) *Ibidem*, V, p. 1081. Texte original: *Flieh wie der erste Mörder und lass dich nimmer sehn vor meinem Blick!*

Or, toute la tragédie du *Bruderzwist in Habsburg* réside dans le fait que, en tant qu'empereur, Rodolphe II ne peut échapper à sa responsabilité et se voit obligé de passer à l'acte, de devenir ainsi en quelque sorte une «figure-fortitudo» et d'agir donc comme un Caïn. Par ailleurs, son frère Mathias n'est une «figure-fortitudo» qu'en apparence, parce qu'il dépend entièrement des intrigues du sombre Klesel afin de parvenir au pouvoir.

La préhistoire du conflit fraternel est rapportée dès le début de la pièce, où il est dit de Rodolphe qu'il était le «fils préféré» (*der geliebtere Sohn*), tandis que Mathias était «repoussé» (*verstoßen*)³². À première vue, le couple Rodolphe/Mathias rappelle celui d'Abel/Caïn. Mais le «frère-sapientia» qualifie durement le «frère-fortitudo»:

*Ich hab ihn nie geliebt und er ist eitel*³³.

Peu après, il ira jusqu'à prétendre:

*Nur einen tadl'ich, den ich hier nicht nenne;
Den ich verachtet einst, alsdann gehasst.
Und nun bedaure als des Jammers Erben.
Er hat nur seiner Eitelkeit gefrönt,
Und dacht' er an die Welt,
So war's als Bühne,
Als Schauplatz für sein leeres Heldenspiel*³⁴.

Aucun des deux frères n'est en réalité un homme d'action. Seule différence, Rodolphe, lui, le sait:

*Wir beide haben von unserem Vater Tatkraft nicht geerbt –
Allein ich weiß es, und er weiß es nicht*³⁵.

(32) F. GRILLPARZER, *Sämtliche Werke*, o.c., II, *Ein Bruderzwist in Habsburg*, IV, p. 426.

(33) *Ibidem*, IV, p. 426. Traduction proposée: «Je ne l'ai jamais aimé et il est vaniteux».

(34) *Ibidem*, IV, pp. 428/9. Traduction proposée: «Je n'en blâme qu'un, que je ne nomme pas ici, / Un homme que, jadis, j'ai méprisé, et puis haï, / Et qui m'est à présent l'héritier du malheur. / Il n'a jamais sacrifié qu'à sa vanité, / Et, pensait-il au monde, / C'était comme à une estrade, / À un théâtre où jouer son vain jeu d'acteur».

(35) *Ibidem*, I, p. 363. Traduction proposée: «Aucun de nous deux n'a hérité de l'énergie de notre père, / La seule chose, c'est que moi je le sais, et lui pas».. On retrouve ici une situation identique à celle qui caractérise le rapport entre les deux demi-frères, Pierre et Frédéric, dans *Blanka von Kastilien*. «Même la relation au père (absent) est similaire. Ici aussi, les frères apparaissent plutôt comme des *Mannweiber* ou «Hommes-Femmes»: au premier acte, Mathias, le «frère-fortitudo» - donc plus «masculin» - supplie son frère de

Cependant, Mathias ébranle l'ordre divin incarné par son frère³⁶ et dissout «tout ce qui est stable, ancien et sûr / (...) une fois le respect scindé en soi, / il ne continue plus à vivre que sous la forme de la cupidité et de la peur»³⁷. Il inverse l'ordre voulu par Dieu, car «Dieu a instauré l'ordre, / et dès ce moment-là, la lumière fut, et la bête devint homme»³⁸. Comme il ne peut vaincre la bête en lui, c'est-à-dire l'égoïsme (*Eigensucht* ou *Selbstsucht*), il déclenche la guerre civile, la guerre entre frères d'un même pays. L'identification à Caïn est à présent totale:

*Eh' noch ein Acker war, der frommer Pflege
Die Frucht vereint, den Vorrat für das Jahr;
Als noch das wilde Tier, ein Brudermörder,
Den Menschen schlachtete der waffenlos*³⁹.

Ainsi s'éclaire le titre de la tragédie, car la discorde entre frères (*Bruderzwist*) engendre et symbolise à la fois la scission entre catholiques et protestants, qui culminera dans la Guerre de Trente Ans.

lui accorder un lieu de repos; inversement, le «frère-sapientia» - donc plus «féminin» - se laisse emporter par la colère: *Ich bin so gut nicht, als es etwas scheint (...)* / *In diesen Adern sträubt sich der Herrscher / Und Zorn und Rachsucht glüht in meiner Brust* (III, p. 407). Traduction proposée: «Je ne suis pas aussi bon qu'on ne le croit (...) / Dans ces veines se débat le souverain, / Colère et vengeance brûlent en mon sein». C'est pourquoi il commet une faute en cédant à la tentation de la puissance: *Siehst du, da kommt er, der Versucher, da!* (...) / *Versucher fort!* (III, p. 408) Traduction proposée: «Vois-tu, là, il vient, le tentateur, là! (...) / Va-t'en, Satan!» D'une manière générale, les deux frères se ressemblent plus qu'il n'y paraît à première vue: *Nun allzuwenig, wie nur erst zuviel. / So treibt Ihr Euch denn stets im Äußersten. / O Maximilians unweise Söhne!* (I, p. 351). Traduction proposée: «D'abord trop peu, puis trop, Toujours portés à une extrémité / O Fils de Maximilien, de sagesse dénués!» Ainsi, dans sa structure profonde, *Ein Bruderzwist in Habsburg* participe davantage au thème d'Étéocle et Polynice qu'à celui d'Abel et Caïn.

- (36) Rodolphe est conscient de représenter cet ordre, car il qualifie sa fonction d'*Abbild der (Gottes-)Ordnung, dass Fried' und Eintracht brüderlich / Vom Unrecht ungestört und vom Verrat* (III, p. 400). Traduction proposée: «un reflet de l'ordre (divin), pour que paix et concorde (vivent) comme des frères / À l'abri de l'injustice et de la trahison».
- (37) F. GRILLPARZER, o.c., III, p. 405: Texte original: *all was fest und alt und sicher / (...) und einmal Ehrfurcht in sich selbst gespalten, / lebt sie als Ehrsucht nur noch und als Furcht*.
- (38) *Ibidem*, p. 394. Texte original: *Gott (...) hat die Ordnung eingesetzt, / Von da an ward es licht, das Tier ward Mensch*.
- (39) *Ibidem*, p. 393. Traduction proposée: «Avant même que ne fût rendu fertile un champ / Par un pieux labeur fournissant la réserve d'un an, / En ce temps où, encore, la bête sauvage, fratricide, / Frappait et assassinait l'homme sans défense».

L'avertissement de Grillparzer à ses contemporains qui, lors de la Révolution de 1848, viennent de voir les forces centrifuges à l'œuvre au sein de l'Empire, se résume dans le cri de l'empereur, garant de l'ordre immuable voulu par Dieu: *Bessre nicht*⁴⁰, ou «Ne cherche pas à améliorer!». La seule leçon nous vient en effet du Temps, l'ennemi mortel de l'homme⁴¹, car facteur de changement, donc de scission. D'où le conseil de Rodolphe, le «frère-sapientia»:

*Zieht nicht vor das Gericht die heil'gen Bande,
Die unbewusst, zugleich mit der Geburt, erweislos
Weil sie selber der Erweis, verknüpfen was das Klügeln
Feindlich trennt (...)
Der Bruder ist der nächste dir der Menschen
Wie sehr entfernt in Worten und in Tat*⁴².

Et en effet, celui qui s'aventure à rompre ces liens sacrés est un fratricide non seulement de son propre frère, mais aussi de l'humanité entière. C'est là que réside le sens profond de la rivalité fraternelle menant à la guerre civile. Mathias s'en rend d'ailleurs compte, assez tardivement, puisqu'il finit par avouer: «*Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa*»⁴³. Comme Caïn, il erre à présent, instable et fugitif:

*Wird mir denn nimmer Ruh? (...)
Und übrall Lärm. Ich aber brauchte Stille
Tönt's doch in meinem Innern laut genug*⁴⁴.

Que n'a-t-il pas écouté les sages conseils de Rodolphe II, conscient, quant à lui, des faiblesses intérieures de l'Empire et prêt, par conséquent, à masquer celles-ci en détournant - procédé classique - l'agressivité

(40) *Ibidem*, p. 405.

(41) W. NAUMANN, *Grillparzer, das dichterische Werk*, Kohlhammer, Stuttgart, s.d., pp. 86-107: voir tout ce chapitre consacré à ce sujet.

(42) *Ein Bruderzwist in Habsburg*, o.c., III, p. 405. Traduction proposée: «Ne traîne pas devant le tribunal les liens sacrés, / Qui relie de façon inconsciente, avec la naissance, / Et sans preuve, car ils sont eux-mêmes la preuve, / Ce que sépare, avec hostilité, le raisonnement trop subtil (...) / Le frère est pour toi l'homme le plus proche, / Même s'il peut t'être très différent en paroles et en actes».

(43) *Ibidem*, IV, p. 448.

(44) *Ibidem*, IV, p. 447. Traduction proposée: «Ne trouverai-je jamais le repos? (...) / Et partout du bruit. Mais moi, j'aurais besoin de silence / Car tout résonne bien assez fort en moi-même».

contre un commun ennemi extérieur, en l'occurrence le Turc⁴⁵. Car Caïn habite en chacun d'entre nous, non seulement dans l'âme de Rodolphe ou dans celle de son frère Mathias, mais aussi dans celle de tout citoyen: à la rivalité fraternelle présente à l'intérieur de toute âme ou au sein de la Maison des Habsbourg correspond celle qui existe dans l'Empire et qui va bientôt trouver, tout au long de trente années sanglantes, sa traduction à la fois historique et symbolique:

*Ich sage dir: nicht Skythen und Chazaren,
Die einst den Glanz getilgt der alten Welt,
Bedrohen unsre Zeit, nicht fremde Völker:
Aus eignem Schoß ringt sich los der Barbar*⁴⁶.

Dans ces vers se reflète la tragédie de l'Empire, celle de l'Autriche, voire celle de notre temps⁴⁷, dont le visionnaire Grillparzer n'avait pas seulement été le spectateur angoissé lors des événements de 1848 et 1849, mais qu'il appréhendait aussi – et avec raison – pour un avenir proche. Peut-être le dramaturge des Habsbourg avait-il aperçu en lui-même la lutte entre l'ordre et le chaos, pour la projeter dans cette dernière tragédie, qui reste son testament politique, philosophique et poétique. En effet, pour Grillparzer, il s'agit en fin de compte de protéger l'ordre, surtout contre l'ennemi intérieur, contre le chaos présent en chacun d'entre nous⁴⁸. Esquissée dès sa première tragédie, *Blanka von Kastilien*, cette leçon, déjà structurée par le motif de la rivalité fraternelle, a été reprise et approfondie à tous les égards dans sa

(45) *Ibidem*, II, p. 387: *Nicht Türken sind's, des eignen Lagers Auswurf, / Zu Brudermord gezuckt das feige Schwert*. Traduction proposée: «Ce ne sont pas les Turcs, mais la lie de notre propre camp / qui tire lâchement l'épée pour commettre un fratricide». Rodolphe souscrit entièrement à cette réflexion de son neveu Leopold, car il renchérit un peu plus tard: *Fluch jedem Krieg! Doch besser mit den Türken, / Als Bürgerkrieg, als Glaubens-, Meinungsschlachten!* (III, p. 391). Traduction proposée: «Maudite soit toute guerre! Mais plutôt se battre avec les Turcs / Que de s'entretuer pour des religions ou pour des opinions!»

(46) *Ibidem*, III, p. 394. Traduction proposée: «Je te le dis: ce ne sont pas les Scythes et les Khazars, / Les destructeurs de la splendeur du monde antique, / Qui menacent notre époque, non, ce ne sont pas des peuples étrangers, / C'est de notre propre sein que surgit le barbare».

(47) G.A. LUX, *Ein Jahrtausend österreichischer Dichtung*, Wien, 1948, p. 270.

(48) A. SCHMIDT, *Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert*, I, Stuttgart, 1964, p. 63.

dernière œuvre, *Ein Bruderzwist in Habsburg*. Dépit par le manque de reconnaissance du public et de son souverain jusqu'à l'affront subi lors de la création de son unique comédie, Grillparzer n'a jamais réussi à surmonter son amertume. Quand vint, enfin, de très nombreuses années plus tard, le véritable succès, général et durable, le dramaturge des Habsbourg, vieilli et aigri, répondit à chaque manifestation d'hommage, sur un ton désabusé: «zu spät»⁴⁹, soit «trop tard». Nul doute que l'ingratitude dont il avait eu à souffrir si longtemps avait miné son moral pour toujours. Quant à nous, cependant, il n'est jamais «trop tard» pour (re)découvrir l'un des plus grands dramaturges autrichiens.

(49) Sur son lit de mort, le père de Grillparzer avait eu ces mêmes paroles, les dernières d'ailleurs, lorsque son fils chercha à lui baiser la main (cf. R. AUERNHEIMER, *Grillparzer*, Amalthea, Wien/München, 1972, p. 16).